近古文學と時代精神

高木市之助

PL 726 .3 T33

Takagi, Ichinosuke
Kinko bungaku to jidai seishin

East Asia

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

岩波講座　日本文學

近古文學と時代精神

高木市之助

岩波書店

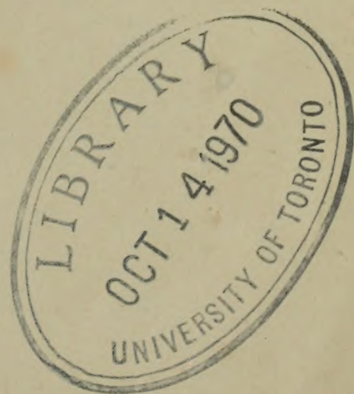
近古文學と時代精神

高木市之助

PL
726
.3
T33

目次

はしがき……三
一　連歌の形態……四
二　軍記物の諸様相……一三
三　謡曲の戯曲性……二八
むすび……三五



はしがき

近古文學に對する、かうした根本的な、しかも廣汎な課題を、割當てられた少數の頁の中に收める事は不可能であり、又强て之を企てるならば、抽象的な、(而かも殊更に奇を求めない限り同時に平凡陳套な)結論を擧げるに過ぎない事になるであらう。そこで本稿では少しく考察の角度を變へて、近古文學に表はれてゐる時代精神乃至時代思想が何であるかといふ事よりも、むしろ、それがどんなに近古文學の樣相の上にあらはれてゐるか、或はもつと適切には、逆に近古文學の一二の特殊相を採つて、それが凡そ如何なる思想、精神のあらはれであるかといふことを考へて見たい。かういふ方法は文學研究の立場よりすれば一層文學に近い考察であり、同時によく見受けるやうに、某々作品と時代精神と題しながら、それが文學作品を素通りに通りぬけて、實は單なる思想史になり終ると云ふ處も無ささうである。最初に用語について、一二豫めことわつて置きたい。近古文學といふ言葉は最も常識的な意味に解釋して、大體所謂「鎌倉室町文學」と同義語、隨つて、中古(王朝)を承けて近世(江戶)へ續く一時期の文學ときめて置いて差支ない。時代精神といふ用語には多少問題がある。時代精神とは讀んで字の如く、時代に普遍する、又時代を支配する精神(精神といつても廣義に解して思想と言つたやうな方面も包括して考へたい、以下すべて之に倣ふ。)の謂であらうと思ふが、唯當代のやうな、我國に於ける謂はゞ中世的なうす暗い時代に、果して一世を代表するやうな精神があつたかどうか。當代は一貫し普遍した時代精神を持つべくあまりに混沌不統一では無かつたか。又假令持つてゐたとしても、當代の文學自體が之を反映し表現すべくあまりに社會全體からかけ離れ、或は限られた社會の所有で

はなかつたか。そこで結局は、時代精神といふ語の意味を、當代に於ける或局限された社會、換言すれば文學が屆き得る程度に敎養を持つた、隨つて數から言へば、矢張り極めて少數の人々の精神又は思想と言ふ事に理解せざるを得ないであらう。これはむしろ餘りに當然な事かも知れないが、唯近古文學と時代精神といふ風に竝べて掲げた場合、漫然と全時代全社會の精神が豫想されはしないかと虞れて一言するわけである。

一　連歌の形態

凡そ佛敎は中世文學に不可缺の精神であり思想である。これは恐く文學史家の一致した意見であらう。しかしそれは單に文學が到る處に佛敎關係の材料を採り、乃至隨所に佛敎思想を說いてゐる等の事實に據つただけでは不十分である。少くともそれは佛敎がいかに當代文學の文學性に浸透してゐるかと言ふ問題まで行かなければならぬ。さうしてこゝまで來れば問題はさう簡單でもなく、又明瞭でもない。

元來連歌なるものは、その出發點に於ては、輕妙洒脫な一の卽興として、一首の和歌を二人で連作するものだつたのである。例へば「さよふけていまはねぶたくなりにけり」と言ふ上の句に對して「夢にあふべき人や待つらむ」と附けたやうに。處が、およそ近古の始、後鳥羽院の頃から所謂長連歌（五十韻百韻千句など）と言ふ長い形のものを生じ、それがずつと近古を貫いて近世の俳諧に續くのであつて、連歌のこの形態は近古文學の韻文方面に於ける最も代表的なものと見られるものである。近古時代に於て新しく生れた特殊の文學形態は決して少くはないけれども、連歌に於けるかうした連鎖形態程に、前代と明瞭に區別され、當代に榮え、さうして後代を導いたものは他に求め得ないであらう。ではかうした連歌の姿の何處に時代精神の反映を求めるべきであるかといふに、それは勿論、五

百一千と延びてゐる單なる分量の問題でもなく、又二人以上の合作といふ、單なる創作手續の問題でもなく、實はその境地の上の特質、卽ち二人又はそれ以上の一座の人々が渾然と融合した一つの詩境をたのしみ得た所に求めなければならぬ。なぜならばかうした特殊形態の、眞の生きた意味、潑剌たる文學性はかうした境地にこそ求むべきであり、さうして眞の時代精神の反映はかうした文學性にこそ求むべきだからである。さてかうした連歌に特殊の境地は、平安朝に於て流行の頂點に達した歌合と對照すれば一層明瞭である。歌合とは、個人相互の間に雌雄を決しようとする謂はゞ一の競技である。隨つて歌合に於て主我的な觀念は、恐く是等の人が平常單獨に歌作する場合よりも一層明瞭に意識されたであらう。換言すれば、彼に對する我といつたやうな對立的意識が歌合の作者は勿論、判者の間にもはつきり感ぜられた事であらう。隨つてそこには又、純粹の創作意圖以外に、かなりの野心や鬪爭が動き、作者ならぬ第三者も亦歌を鑑賞するとか、味ふとかいふよりも、一層競技を見物し勝負に興ずるといふ氣持になり、それが恐く歌合の歌、延いては一般に當時の歌の文學性を蝕んで行つたのであらう。處がかうした意味に於て、丁度歌合と對蹠的な境地を持つものは卽ち連歌である。連歌に於ても、多數の人々が參集して歌作をするといふ點に於ては歌合と大差ないのであるが、唯一座の人々の間には歌合の場合のやうな、何等對抗的な昻奮があつてはならないばかりか、彼等は一卷の歌仙を卷く爲にも單なる歌作に於ける個人的な態度を捨てゝ、一座の心に歸しなければならぬのである。

心敬僧都の「さゝめごと」に

　淸岩和尙云わが歌は惡かるべし每々人の歌の風躰によみあはせじと案じ侍るゆへにと侍りしはづかしき詞にや（類從本ニヨル）

と言つてゐるのは這般の消息を語る適例であつて、連歌者流の心構へは、かくの如く、恰も歌合の人々とは正反對に、事實かくあるか、でなくとも理想としてかくあるべきものであつたのだ。尤も上述歌合の態度を以て連歌のそれに對

比したことは、始めにことわつたやうに、單に後者の性質を明瞭にする爲であつて、必しも和歌と連歌との對照を語るものではない。なぜなら、歌合の態度は上述の如く、和歌の特徴といふよりもむしろその弊を示してゐるものであり、同時にかうした競技は後には連歌合せとして連歌道にも及んでゐるので、連歌と對立的に置くことは實は不合理でもあるからだ。乍併更にいへば、和歌それ自身も亦、その平安朝に於ける態度には、連歌と背馳するものがある。「桐火桶」に俊成の歌作の態度を「寒夜のさえはてたるにともしびかすかにそむけて白き浄衣のすゝけたりしを上ばかりうちかけて紐むすびてそのうへにふすまをひきはりつゝそのふすまの下に桐火桶をいだきてひぢをかの桶にかけてたゞ獨り閑疎として床の上にうそぶきてよみたまひけるなり（類從本ニヨル）」と記してゐるのは、假令本書が僞書であつて、隨つてこの記述が俊成自身の關知しない所であつても、少くともそれは當時の歌人の理想的態度として想像されるものであるが、この態度から窺はれる和歌の（殊に中世に於ける）性質はかなり孤峭であり潔癖であつて、連歌に見受けられる「一座」の頗る抱擁的な構成とはむしろ反對の性質を示してゐるのである。之を要するに、連歌には、その母胎とも言ふべき和歌形態からの一の大きな乖離がうかゞはれるのである。さてそれではかうした連歌の生きた意味乃至は文學性がどんなに時代精神と關聯して考へられるか。

尤も鎖連歌の生起を單に形態の上から求めて、漢詩の聯句から來たと說く者もあるが、之は俄に首肯し難い所である。元來連歌は何よりも附合を生命とし、附合の無い所には連歌を豫想する事すら出來ないのに、聯句には殆ど之に應ずる性質を持たないと云ふ根本的な異同を考へて見ると、兩者に系統的な關係を結ぶには相當警戒を要しはしないか、少くともそれは、大まかな形骸の繼承か、又は彼が是に一のヒントを與へたといふ以上の何ものでもないであらう。唯形態でなく、境地に於ては、兩者の間に或共通點がある。これは併し、相互因果するといふよりもむしろ、兩

者の流行が齊しく後段說くやうな佛教精神の反映であると見るべきであらう。

更に連歌道が歌道から派生したものである以上、前揭桐火桶の歌風、殊にその餘情妖艶の味はそのまゝ連歌道に繼承され、歷代斯道の巨匠達が苦心した處も、かうした和歌の玄旨を如何に連歌に移し植ゑようかといふ處にあつたやうである。「およそ歌に分たるゝ種々の躰、連歌の道にひとつとしてかはるべき事なし」（さゝめごと類從本）とは歷代の連歌書に反覆力說されてゐる、彼等に共通の主張である。事實彼等の多數は連歌道の達人であると同時に歌壇の雄であつたので、隨つてその學書は、連歌和歌兩面に亙るものが少くない。併しながら連歌をかくの如く、和歌との相承關係に於て觀察したのでは、かうした賞連歌の特殊樣相の生起を導いて來る事は不可能である。それは連歌の和歌に對するつながりを說明する事は出來ても、かうした兩者の隔りを解く事は出來ないであらう。

連歌道の興隆に對しては、又次のやうに考へてゐる文學史家も少くないやうである。即ち王朝末から鎌倉へかけて、歌道に種々の羈絆を生じ、又派閥の爭も激しくなつた爲に、初心者は自由に斯道に分け入る事が困難になつた。然るに連歌にはまださうした煩瑣な法則もなく、何人と雖自由に此世界を逍遙する事を得た爲に、當時歌道に志を得なかつた人々は爭つて連歌に赴き、こゝにその隆盛を見るに至つたのだと解釋するのである。尤もまた筑波問答に

「歌の道は秘事口傳も有らむ、連歌は本よりいにしへのもやうさだまれる事なければたゞ當座の興をもよほさむを詮はあるべき。上手といひてわづらはしくことばより聞にくからむ事ゆめ〳〵用給ふべからず」（類從本）

といつてゐるのも此邊の消息を語るものであらう。乍併連歌の興隆は單にかうした歌道の閉塞といふ消極的な事情にのみよつたであらうか。もしさうなら、其後に於て屢見られる、同一人で和歌連歌兩道の達人を兼ねるといふやうな事實を何と說明したらよいか。更にまた連歌自體が、幾もなく歌道の後を追うて種々の式目を生じ、傳統に拘束せら

れ、場合によつては歌道以上に面倒なものとなつたのに尙且つあんなに流行を續けたのはどうした事か。尤も史家は、こゝにも前と同樣の事情によつて、連歌の衰退と俳諧の興起を併せ解くのであるが、理論としては兎に角事實に於て連歌は、一時的に衰退した事はあつても、むしろ中世を貫いて、流行を續けたまゝ江戶に及んだと言つた方が當つてゐる。して見れば、かうした外部の事情は事情として之を認めると同時に、更に一方に於て連歌そのものに對する風尙が、此筑波の道をして、中世の韻文界に君臨せしめたといふ內的の、隨つて本質的の理由があるのではなからうかと想像しても强ち無理ではなからう。換言すれば中世の人々が、和歌から連歌へ赴いたのは、歌道の閉塞といふ外的の又消極的な事情とは別に、連歌そのものゝ內にも、彼等を惹く何ものかがあつたと想像する事が出來るであらう。もしかうした想像が當つてゐるならば、この連歌に內在する本質的な或物とは、上述の如く、和歌との間をつなぐ代りにへだてるものであり、又眞に連歌の中に當代の時代精神を反映するものでなければならない筈である。處が、內容の方面から觀れば、連歌なるものは中世を通じて、時期と作者とによつて多少の變遷はあるけれども、大體に於て歌道と相通ずるものである事は既に述べた通りで、隨つてそこに和歌との隔りを求める事は困難であらう。そこで勢、吾々は、この或ものを連歌の持つ特殊の形態に求めなければならぬ。最初に述べたやうに、一座の人々が相倚り相抱いて渾然と一になつて行くといふ、長連歌の形態に特殊な境地でなければならぬ。そこで考察は一めぐりして、再びかうした連歌の特殊樣相の意味、特に時代精神との關聯に歸つて來たわけである。

平安朝から鎌倉へかけての短歌の境地を一言にして盡せば個に歸る心である。（これには相當に說明を要するが本稿とは直接關係がないから省く）今若し連歌の境地を之に對比し、前述、兩者の隔りに卽して言ふならば、それは個を超えて一座に擴がつて行く心では無からうか。一體鎖連歌の境地は前述のやうに之を附合に還元する事が出來よう。

附合とは畢竟彼が我に呼びかけさうして又我が彼に呼びかける聲であり、又は同時に、彼の中に我を求め、我の中に彼を求める事だと言へはしないか。要するに前句なしに我句の生命はなく、我句なしに又後句は成立し得ないのであつて、斯くの如く層々重なつてそこに一座の生命が流動して行く、それが附合の、隨つて又連歌の境地であらう。然らば連歌の特殊相に反映する時代精神を求めようとすれば、それは矢張りかうした謂はゞ個を越えて一座へ擴がつて行く心に即した境地に於てでなければならぬ事となるであらう。

一般に詩は其原始期に溯れば、自から個性の影が薄らいで民族自體の心を表現し、更に極端な場合は、創作それ自身も個人の手に成るのではなく、その屬する集團によつて作られるとさへ言はれてゐる。日本文學に之を徴して見ても、萬葉から記紀歌謠へ溯るに從つて、個性の影が薄れ、全體の調子が漸次民謠的になつて行くのを認める。かうした一般的な理論を當面の問題に適用させて見るに、それは凡そ次のやうになるであらう。即ち中世は觀方によつて一の暗黒時代である。武家の擡頭と共に王朝文化が後退して、こゝに再び古代の原始時代が第二の建國時代として現出したのである。隨つて王朝に於て一應個性の文學となつた和歌にも又かうした集團的な原始文學の影が射し、個に立籠る代りに、一座の心へ擴がつて行かうとした。それが連歌の形相生起の契機である。換言すれば武家の文化が或意味で古代文化の再現であるやうに、連歌のかうした形相も亦文學史上に於ける古代精神の再現であると。かうした解釋も一應尤もである。特に王朝の短歌の如きは、或意味に於て、古代の作歌事情の一の殘存とも考へられるのである。併しながら、こゝに問題になるのは、中世の長連歌の心法は果してかくの如く單純素朴なものであらうかといふ事であらう。それは個の文學ではなくつても、同時に又個の影のうすい民謠的文學とは全然範疇を異にしてゐる。個性を失つたのではなく、むしろ之を超えて一座の心へ擴がつて行かうとするのである。連理秘抄に

「心を第一とすべし、骨のある人は意地によりて何がらの面白き也。たゞよりあひばかりを多くおぼえて、古材木をさしあはせてとりたてたるはかりにてわがちからのいらぬは返々面白き所のなきなり」（古典保存會本）

又同書に

「秀逸の躰はさま〴〵なれども愚意にはよりあひもらさずひしと付たるも子細なしと言へどもいつくいかにと付たるやらんとおぼゆるをよく〳〵案ずればおのづからふかき心のあらはれて幽玄なるおもかけそひて聊かうつみてしたにふかく付たるがおもしろくおぼゆる也」（同断）

「我力」を要求し「ふかき心」を期待する本書の著者は連歌の附合に個性を認めてゐるばかりか、却て之を連歌の必須條件と考へてゐるのである。唯それが短歌の創作と異なる所は、かうした「我力」乃至「ふかき心」が單獨なる個性の發露ではなく、常に前句に呼びかけ、之と手を携へ、之と融合してゐる事である。その境地は彼我の對立を意識しない、古代文學の否個性的或は民俗的なものとは範疇を異にし、むしろ之を意識しながらも、かうした小我を捨て、或は擴げて、一座の心の流動に隨はうとする謂はゞ超個性的な一の境地である。して見れば之を中世に於ける文化の後退による古代精神の復活に歸する事は當らない。それではどんな精神の反映をこゝに認むべきであるか。

こゝに私は中世文學の宗教殊に佛教との關係に想到せざるを得ない。最初に述べたやうに中世文學は種々の點に於て佛教と關係が深い。今單に和歌連歌と佛教との關係のみに就てその一二の例を考へて見るに、當時一流の歌人（連歌を含む）の中で佛道と歌道とを表裏一枚の如く觀じてゐた者は少くなかつたやうである。例へば心敬の随筆「ひとり言」は先づ

「さても此世の事はみなまぼろしのうちながら三のさかひの火の中にしてくるしみみちてひまなき事まのあたりさとりしりは

べれども、かばかりつたなき時世の末に生れあひぬるこそ淺ましく侍れ。（類從本ニヨル）

と冒頭して、應仁の亂の體驗を述べてゐるのであるが、かうした佛教的な人生觀はそのまゝ彼の歌、連歌觀に移つて「いづれの道も人間の無常遷變を念々に別れず、なさけ深く心高かるべしとなり」といふ態度になつてゐる。又傳久我有房作野守鏡は上卷は歌論を述べ、下卷は佛教を說く一見不思議な書物であるが、作者にとつては其實兩者はそんなにちがつたものでなく、少くとも著者は同一物の表裏位にしか考へてはゐなかつたのであらう。併しながら歌道即佛道ときめてしまふにはさすがに當時の歌人達にも腑に落ちかねるところもあつたらしく、これが畢竟、徹書記物語にある有名な俊成の靈夢の話となつたのであらう。

俊成卿、老後になりて、さても明くれ歌をのみよみゐて、更に當來の勤もなし、かくては後生いかならんと歎て、住よしの御社に一七日籠て、此ことを歎て、もし歌は、いたづらごとならば今より此道をさしをきて、一向に後生のつとめをすべしと祈念ありしかば、七日まむずるよ、夢中に明神現じ給ひて、此道の外に別に佛道を不可求としめし給ひしかば、いよ〳〵此道をおもくしたまへり。（類從本ニヨル）

かうした考を更に一歩進めると耕雲口傳說く所の和歌は日本の陀羅尼だといふ思想にもなるのであらう。心敬のさゝめごとに「古賢」の言として說く所も全く上述俊成卿の歌論の延長である。

御法の門にいりて心の源をあきらめんにも、此道（和歌連歌の道）を學びてあはれふかき事をさとらむにも、此身をあすある物とたのみ、さま〳〵のいたつらにふけり、實をおもくし、ほこりかに、おもふ事なき人の中には、ひとりとしてありがたかるべしとなり。（類從本ニヨル）

即ち彼等にとつて歌道連歌道は、そのまゝ佛道であり、佛を求める心はそのまゝ歌や連歌を求める心である。

佛教と中世文學、殊に歌道とはおよそかくの如く交渉してゐるのである。して見れば當代に於ける文學的殊に和歌的連歌的創作の態度が佛教修行の態度の反映である場合を豫想する事はむしろ當然ではなからうか。現に連歌書若草山には旨韻の行様を說いて

若能轉物則同如來と侍る經文に連歌の叶ひぬる故に、佛神の感應もことにあるよし申めり、やすらかに行べき所をば我はやらじひとに付させんとす。人又そのこゝろあれば心くらべにていたづらに時刻うつるなり。付にくき所をも身を捨てやり侍らむは、いかなる粉骨の句よりも心あらんかし。（類從本ニヨル）

と主張してゐる。一體二人又はそれ以上の所謂一座の人々が手を携へて、共通する一の心境を追うて進むといふ事は、之を詩の一般創作過程として考へる時は、隨分變つた事であつて、謂はゞ一の變態であり、隨つて一般の作家ならば、好んでかゝる不自由な變態的創作に赴く筈はなく、矢張り沈潛凝視徐ろに觀照し推敲する唯一人の道を採つたでもあらうと想像されるのであるが、これを特に我中世又は中世人に當て嵌めて見ると必しもさうとは限らないのである。即ち創作の態度としては變態であつたかうした「行様」も之を佛法修業の態度としては、所謂同行相警め、相扶けて極樂往生の道を進むといふ意味で、むしろ常道であるかも知れない。勿論佛教に於ても坐禪工夫の精進道の如き、恰も前述俊成の桐火桶の歌風を想はせるものがないではないが、少くとも念佛修業の道に於ては、かうした態度が普通であらう。佛道に於ける同行の姿を見ようとならば、遠く佛書に之を求めずとも、近く文學圏内に於て容易に之を見る事が出來るのであつて、例へば平家物語に於て、妓王妓女達が、「嵯峨の奥なる山里に柴の庵を引結び」、「たそがれ時も過ぎぬれば竹の編戸を閉ぢふさぎ燈かすかにかきたてゝ親子三人（後には佛御前と四人）もろともに念佛」する姿、同じく鬼界島に於ける康賴、成經二人の流人が、三所權現を招じて之に通夜する姿の如きはいづれもかうした同

行者の相倚り相警めて一の心を護つて行く境地である。特に佛教に心醉してゐたと考へられる中世の人々が、かうした求道の態度をそのまゝ歌道に應用したとすれば、彼等にとつてはこれも亦變態ではなくつて常道であつたと言はなければならぬ。こゝにこそ中世に於て、連歌が生起興隆し、往々にしてその母胎である和歌をさへ壓倒しようとした重要な一の理由があるのではないか。之を要するに、連歌に於けるかうした特殊の樣相を解く爲には內外種々の事情を考へなければならないけれども、同時に又そこに、中世に於ける佛教的精神の反映といふ事を看過してはならないといふに歸着するであらう。

二　軍記物の諸樣相

中世史を鎌倉室町の二つの時代に別つやうに、中世文學は普通鎌倉室町の二文學に別けられる。今この區分に隨ふとすれば前者は軍記物、後者は謠曲によつて略代表されてゐると言へよう。そこで本稿の計畫に從ひ此二群の文學の一二の樣相をとりあげて、そこに凡そ如何なる時代精神なり思想なりが反映してゐるかといふ事を考へて見たい。

軍記物は主として鎌倉時代に榮えた我國稀に見る敍事詩的文學であつて、その成立が或特定の個人によつて一時に創作されたといふよりも、むしろ多數の人々によつて、順次に成長して行つたものであることは、今日一般に認められて來た事實である。一般に敍事詩的文學なるものは、他の如何なる種類の文學よりも、その時代に對して一層緊密な關係に立つものであるが、我軍記物も亦、上述成立上の事情も加つて、それが當代の中心層を形成してゐた代表的な社會を反映してゐる點に於ては、中世文學中その右に出るものは無からうと思はれる。この事實は、一々是等の文學の內容をなす思想を取り出して、單に思想として考へて見ても、容易に分る事である故、本稿では上述の如く、さ

うした方面を求めて文學史上の一の常識をくりかへす代りに、むしろこの種の文學に共通の一二の様相を求めてそこにどんなに時代思想が反映してゐるかといふ事に想到して見たい。

先づ第一に考へられる事は、表現が前代の情趣本位なのに比べて著しく動作本位となつて來た事である。動作本位の表現の例は是等の文學の一の特色である合戰描寫に於て最も純粋な形で見る事が出來るのであつて、例へば一騎打の條で殆ど例外なしに出て來る、「押しならべてむずと組みどうと落つ」とか「三刀さして首をとる」とか乃至は「鞭鐙を合せて馳せ來り」とかいふ句は武人の活動をいかにも端的に表現し得た點に於て、前代文學は勿論以後の文學に於ても殆ど比疇を見ないものである。併し、合戰殊に一騎打のやうな題材は誰が扱ふとしても當然動作本位にならざるを得ないものであつて、随つて観方によつては、かうした合戰描寫が動作本位になつてゐる事は當然の事である。随つてこれを以て文學の態度が動作本位である證とするのは當らないとも考へられよう。（かうした動作本位の材料を特に選んだ事を理由とするならば一應説明はつくけれども。）處が軍記物の作者達はかうした合戰描寫に對して右のやうな動作本位の態度を採るのみならず、他のいかにも情趣的な材料に對しても亦同様動作本位の態度を採つてゐる。こゝに問題があるのである。實例に就て言ふならば、平家物語に於ける小督の條は有名な一節であつて謠曲其他後の文學に影響する所も少くないのであるが、本章は上述合戰描寫などとは異なりむしろ頗る情趣的な内容を持つた説話である。殊に其構想には嘗て島津久基氏が指摘されたやうに（國語と國文學昭和三年軍記物語號）源氏物語桐壺巻の靫負の命婦が更衣の母を訪れる有名な一節を想はせるものがある。勿論兩者の關係を決定的に肯定してしまふことも出來まいが、そこに偶合以上に一味相通ずるものがあるといふ事だけは多分誰しも異議のないことゝ思はれる。少くとも兩作品の此部分はさう思はれる程似てゐるのである。處がこの相似た、或は相通ずる兩者の反面には、同時に王

朝物語的作品と中世敍事詩的作品とを別つ一つの相異點のあることを看過してはたらない。それが當面の問題である平家の動作本位に對する源氏の情趣本位といふ事なのである。少しく具體的に此點を說明して見るならば、帝の使が夕月夜をかしき夕暮か或は月明の夜に寵妃の隱れがか或は今は亡きかたみの里を訪れるといふ構想は全く同一であるが、さてその描寫の態度を比べてみると、源氏の方は、靱負の命婦が帝の命を受けて更衣の母君の許へ行くまでの描寫に於て、動作は極端に切りつめて、その代りに帝と命婦、更衣の母とこゝに登場する三人の纏綿たる情緒を委曲をつくして盛りあがる程に描いてゐるのである。例へば命婦が帝の許を出發して更衣の里に到達するまでの動作を、作者は唯僅かに帝の側面から「夕月夜のをかしき程に出したてさせ給ひて」と間接に敍して置いてさて數行の抒情を隔てゝ「命婦かしこにまかで着きて門引き入るゝよりけはひあはれなり」の一句を投じた丈けである。而かも此一句もよく見れば、終の方は既に「けはひあはれなり」と抒情に變つて次の母君とのものゝあはれを飽和した對話に融け込んで行くのであつて、作中のかうした極めて簡單た動作本位の句は謂はゞ抒情の中に埋もれてゐる形である。處が平家の態度は全く之と反對であつて、源氏の場合の基調になつてゐた抒情的な描寫はこゝでは多くは動作間のつなぎになつてしまつてゐる。少くとも主客が逆になつてゐる。書き出しの「頃は八月十日あまりの事なればさしもくまたき空なれども主上は御淚にくもらせ給ひて月の光もおぼろにぞ御覽ぜられける」は流石に抒情を交ぜた筆致であるが、引續いて、「やゝ深更に及んで人やある人やあると召されけれども云々」あたりから、仲國が寮の馬を賜り「明月に鞭をあげて」嵯峨野のあたりをあちこちと探し歩くあたりは全く動作本位で、而かも此邊が本節の中心となつてゐるのである。勿論其間にも仲國の心理を點綴して一味抒情味の流れてゐる事を否むわけではないが、もし之を前述の如く源氏の之に相當した箇所と比べてみるならば、描寫がどんなに動作本位であるか、作者が作中人物の所作に如何に腐

心を持つてゐるかといふ事は誰も認めざるを得ない所であらう。五十嵐力氏がその平家物語の研究に於て、如上「明月に鞭をあげて」の一句を激賞してゐるのはこの意味に於て誠に尤もで、この動作的な一句は本章仲國の動作を象徴してゐるのみならず、又動作本位の本章全體を象徴してゐるのである。本章は單に意味の上からすれば小督か高倉院が主人公であるべきであるのに、表現の實際から言へば仲國が主人公になりきつてゐる。謠曲に於て仲國をシテとし、隨つて仲國とも題してゐる一の理由であらうと思はれるが、これも畢竟は作者が高倉院や小督の局の戀慕相思の情緒よりもむしろ使者仲國の颯爽たる動作に興味の中心を置いたからである。此點源氏に於て靫負命婦や更衣の母がこの一場の主要人物であるにも係はらず、仲國のやうに表面に出て來ないで却て桐壺の帝や、既に此世の人でない桐壺更衣の面影の方が讀者に彷彿するのと正反對であつて、これは作者が何よりも所謂ものゝあはれ即ち帝と更衣との間にたゞようた思慕の情に心を惹かれた事を語るものであらう。

　次に軍記物のかうした性質を說明する爲にもう一つ道行の例を採つて見よう。道行とは周知の如く、例へば平家物語の卷十重衡の海道下りのやうな半ば韻文的な特殊の形態の部分を指すのである。道行文の本質に就ては姑く措き、こゝで問題になることはかうした特殊の形態が軍記物から始まるといふ事實に就てである。道行文とは軍記物に於て作者の自然愛を最も鮮やかに物語る部分である。主人公が何かの事件（多分は悲劇的の）に關聯して旅をし、或は旅といふ程でなくても相當の距離をさまよふ。さうして途中の自然や古蹟がこの主人公に働きかけてそこに或特殊な極めて律動的な內容と形態とを作つてゐるもの卽ち道行である。これに似た場面は先行文學に於ても屢見受けられるのだが、而かもかうした道行文とは全然別物になつてゐる。これは勿論一にはその半ば韻文的な形態の相違によるのであらうが、果して單に形態の問題であるだらうか。再び源氏を引合ひに出すことが許されるなら、須磨の卷で源氏が

須磨へ落ちて行く件は海道下りの主人公と、その方向こそ東西相反するけれども主人公の心持や事情には一味相通ずる共通點がある。だのに、源氏の方は誰が見ても所謂道行文になつてゐないのはなぜであらうか。單に文體の問題のみであらうか。私はそこにもう少し内面から道行文を規定するものを感ずるのである。それは矢張り小督と桐壺との比較に於て眺めたと同じものゝ別の表はれである。即ち須磨の巻の方では主人公源氏の君は都から遙々と須磨まで落ちて行くのであるが、その出發の別離の情と須磨へたどり着いてからのわび住とがものゝあはれの限りを盡して描き出されてゐるにも係はらず、途中の描寫は

「(略)御船に乗り給ひぬ、日長きころなれば追風さへ添ひてまだ申の時ばかりにかの浦に着き給ひぬ」

の二行で盡きてゐる。即ちこゝにも作者が主人公の動きを切りつめて、單に境遇のあはれ、生活のわびしさを描くに沒頭してゐる姿を見受けるのである。處が道行文に於ては恰も源氏で右の二行に縮められた部分が、擴大されて道行文の主體となつてゐる。兩者の自然描寫を具體的に比較して見るに、源氏が須磨へたどり着いた時の樣子を敍してゐる、

おはすべき所は、行平の中納言の、藻鹽たれつゝ侘びける家居近き邊なりけり。海面はやゝ入りて、哀に心すごげなる山中なり。垣のさまより始めて珍らかに見給ふ。茅屋ども、葦ふける廊めく屋など、をかしうしつらひなしたり云々

などといふ部分はいかにも典型的な王朝文學的自然觀であつて本物語に於ても屢くりかへされてゐる所である。翻つて道行に來て見ればその自然描寫はこれとは著しく性質を異にしたものになつてゐる。例へば、

相坂山打越て、勢多の唐橋、駒も轟と踏ならし、雲雀あがれる野路の里、志賀の浦波春かけて、霞に曇る鏡山、比良の高嶺を北にして、伊吹の嶽も近附ぬ云々

といふ部分は最も代表的な道行の自然描寫であるが、その效果は前記源氏の須磨の場合とは全然別である。讀者は、相坂山、勢多の唐橋、野路の里、志賀の浦、鏡山、比良、伊吹、不破、鳴海、八橋、濱名と景物が目まぐるしく轉じて行く心を感ずるけれども、さうしてそこに恐くこれ等の幾山河の姿を漠然と思ひ浮べるであらうけれども、そのどの一つからも前記源氏の場合のやうな具象的な風景を感得することは出來ない。中で一番詳細な敍景でも濱名の橋の「松の梢に風さえて入江に騷ぐ波の音」と富士の裾野で「北には青山峨々として、松吹く風索々たり。南には蒼海漫漫として、岸打つ浪も茫々たり」といつてゐるに過ぎない有樣である。かうした自然描寫に於ける道行文の態度は何處から來たのであらうか。そこには勿論形態に制約されるといふ事情もあるであらう。例へば韻文風の七五調は散文の敍述のやうに委曲を盡す事が難かしい爲に、勢ひ雲雀あがれる野路の里とか、霞にくもる鏡山とかいふ風に簡單な描寫に止めなければならなかつたかも知れず、又琵琶に語られる爲に作つたとすれば、一段の長さといふ事にも制約されたかも知れない。併しかうした形態上の事情とは別に、或は之と共に、もつと內面的な理由がそこにありはしないか。かう考へて私は再び動作本位の表現といふ事に想到する。小督の章を桐壺の一節から區別したあの動作本位の表現が、こゝにもあらはれてゐるのではないかと考へ及ばざるを得ない。高倉院の小督の局に對する戀慕の情を中心とすることを離れ、却て仲國が明月に鞭をあげて寮の御馬を驅る極めて動作本位の過程の方につい描寫の焦點を置いてしまつた、その同じ興味が道行文の成立にも與つてゐるのではないか。もつとも小督の章で別々になつてゐた動作の本體と情趣の本體とは道行文では重衡といふ主人公に於て完全に重なり合つてゐる。だから作者の態度次第でこれを情趣本位にうつし直す事も不可能ではない。現に須磨の卷に於ける光大將は、此點同じ事情にあるものであるが、源氏の作者は、曾て述べたやうにかうした場合に於て主人公の動作をうつす事を節約してもなほ且つ彼の心緒の委曲

をもの靜かに陳べようとした、即ち作者の抒情的興味は主人公の動きをうつす事を忘れしめた、或は意識的に看過させて情趣本位の表現に赴かしめたものである。して見れば、前掲のやうな敍景はつまりは、かうした主人公のもの〻あはれ、謂はゞ極めて靜的な心の姿を裝ふ爲、強調する爲、或は少くとも協和諧調を保つ爲の存在でなければならない事はあまりに當然であらう。謂はゞ靜止した自然である。靜止した自然を描き出さうとすればそこには必然に前掲のやうなこま〴〵とした具象的な描寫が要求されるであらう。處が丁度これと反對の態度を採つたのが道行の作者なのである。即ち彼はこの悲劇的な主人公重衡を、源氏の作者が光大將を扱ふ態度とは反對に、むしろ仲國と同じ側面から扱つた。換言すれば作者は何よりもこの憐むべき主人公の「海道下り」といふ動きに興味を持つたのである。尤も作者といへども重衡の出發前の別離の情や、到着後の悶々の姿に全然興味がなかつたわけではないが、是等は前後の章で扱つてゐる所でもあり、（詳細にいへば是等の章に於てもその態度はむしろ動作本位になつてはゐる）少くとも本章に於ては作者の興味はさうした方面を忘れて海道下り自體に集中されてゐる。隨つて本章中に點出される自然は、何よりも先づかうした主人公の動きを援けるものであつても妨げるものであつてはならない。もし假りにかうした道行文中に、前掲源氏の須磨のわびずまひを敍したやうな落ちつき拂つた自然が出て來たとすればどうであらう。とぼとぼと海道を下りつゝある筈の重衡は忽ちその歩みを止めて立ちすくみ、作者の期待に背いた效果を生ずるにちがひない。處が本文にあるやうに、あらゆる風景は常に之を粗寫に止め、場合によつては單なる地名（といつてもいづれも有名な歌枕であるから、讀者に與へる效果は單なる地名ではない、そこに敍景に近い何物かを齎すのであるが）を主人公の動きに結びつけ「相坂山打越えて」とか「伊吹の嶽も近づきぬ」とかいふ風に片づけてしまふ。それは恰も、合戰描寫に於ける武士の動作を「むずと組みどうと落つ」とか「柄も拳も通れ〳〵と二刀さして首をとる」とかいつ

た風に粗寫して、却てそこにいき／＼とした活動を捉へてゐると同一筆法である。隨つて主人公の動きはこれによつて少しも阻害されないばかりか、却て一層生氣を附けられてゐる。つまり道行に於けるかうした部分は一方に於て作者の自然に對する愛を相當鮮やかに語つてゐると同時に、他方に於てはその主人公の動きを捉へる事によつて作者の動作本位の表現を反映してゐるといふべきであらう。

　自然描寫に言ひ及んだ序に私はもう一つ平家物語から、軍記物作者の動作本位の表現を反映してゐると思はれる他の一例をとり出して置きたいと思ふ。それは流布本卷五月見の條である。周知の如く、後德大寺實定卿が福原から態態舊都の月を見に上つて、近衞河原の大宮を訪ねる話である。一體月に對する興味が日本文學に普遍してゐる事はあらためて此處に說くまでもない事實であるが、殊に中世文學に於ては多分その情趣が當時の幽暗な宗教的感情と相應して居り又內典中に屢之を說く關係も手傳つてか、兎に角月は自然界に於ける無二の寵兒となりすましたのである。平家物語も亦この撰に漏れず、一篇中自然を描くことに於ては月を最とする。さうしてその極端な例が此一節であつて、月が本節の興味の中心となり、加之所謂都遷りといふ當時の大事件は觀方によつてはこの一片の月によつて象徵されてゐる位である　それでは本節の實際に於て月はどれ程美しく乃至はものあはれに描き出されてゐるか。茲に於て吾人は頗る不思議な事實に遭逢する。といふのは月自身の描寫が實定の今樣の中に「月の光は隈なくて」とある外には一箇所もない。月に興味を持つ作者が、而かも月を中心としてゐる此章の中に月自體の描寫を遺れてしまつたのはどうした事であらうか。私はこゝにも動作本位の表現といふことを持つて來て、この謎を解きたく思ふのである。卽ち作者の關心は矢張り作中人物の動作に卽してゐる。隨つて作者の觀點は月にはなくて月を見る事にある。「月見」といふ標題が既に之を暗示してゐるのであるが、內容を探して見ても曰く「淡路の灘を押し渡り繪島が磯の月を見る」

又曰く「尾上の月の曙を詠めて歸る」又曰く「伏見廣澤の月を見る」又曰く「古き都の月を戀ひ」又曰く「有明の月の出でけるを撥にて招き給ひけん」。卽ち作者は一門の人々の月見といふ動作を通して月を表現し、隨つて又都遷りによつて經驗される無常觀といつたやうなものを表現しようとするのである。

以上は軍記物に於ける動作本位の表現といふ事を、二三の例（殊にその性質からいへばむしろ情趣本位にうつしてゐさうな）について考へてみたのであるが、それは勿論軍記物全般に亙つた傾向であり、更に言へば近古に於ける新興の諸文學全般に見られる樣相でもある。ではかうした近古文學に通じた一つの重要な樣相に對して、一體當代の凡そどのやうな精神が反映してゐるであらうか。

私はこれを武士的精神の反映と見たい。そこで順序としては、一くさり所謂武士的精神の詳細な解說を試みるべきであるかも知れないが、本稿では與へられた時間と分量の關係からさうした方面の縷述を避けることにするが、要するに、武士的精神とは後に興つて來る所謂武士道といつたやうな道義的精神ではない。王朝末から近古へかけて所謂武家の勃興と共に彼等が我文化史上に齎した力強くも亦潑剌たる一つの素朴的精神である。それは觀方によつては一部の史家が主張するやうに、上古に於ける建國的精神の復活であるかも知れない。或は又同じく王朝に於ける中央文化の無氣力に對する反撥であるかも知れない。起原生因はいづれにしても、兎に角それは近古の前半を支配した一つの大きな精神であり、さうしてそれが平安朝の思想に對して好箇の對照をなしてゐた事は事實である。それは情趣的なものよりもむしろ意欲的なものを、思想よりもむしろ行動を、靜よりもむしろ動を採らうとする精神であつた。かうした事實は當時の文化、例へば法令制度衣食住其他萬般の文物で今日から窺はれるものゝ殆どすべてによつて確かめられるところである。私はかうした武士的精神が當代文學の上に反映したものゝ一として、茲に擧げて來た動作本

位の表現といふ事を說明したいのである。尤もかうした武士的精神を極端まで押して行けば、結局文學の存在それ自體を否定しなければならなくなるかも知れない。なぜならば、全然情趣的なもの、思想的なもの、靜觀的なものをもたない文學を吾々は豫想する事は出來ないから。併しながら軍記物その他の新興文學が當時の武士階級の所有であり或は少くとも之と關係を有つてゐた事は疑ふ事の出來ない事實である以上、私の謂ふところの武士的精神なるものは文學に對して左程反撥的な關係にあつたとは考へられない。そこで豫想し得られる兩者の關係は、當時の武士的精神が文學を拒否したといふよりはむしろ前者が後者に反映することによつて比較的意欲的行動的な文學が生れたと見るべきではなからうか。さうして我軍記物に於ける動作本意の表現とは畢竟かうした關係によつて生れた一の文學的樣相であると信じたい。なほ私の信ずる所にして誤なくば、武士的精神の反映として動作的、行動的な方向に對する特別の關心は、かうした動作本位の表現といつたやうな部分的な樣相から、更に進んでは一篇の主題構想にも關係を持つてくるのであつて、例へば曾我物語などの所謂敵討を主題としたものが人氣を得てきた事は復讐心とか道義心とかいふ思想的な色彩よりも、むしろかうした主題が實に典型的に行動的であるといふ所から來てゐるとも思はれるし、更に又一方に於て太平記などに見るやうに內容として中心統制のない、謂はゞ大小合戰の連續といつた風の組織のものが多數に生れたのも、史實としての當時の戰亂そのものがかくの如く首尾のない不統一なものであつたといふ事情にも因ると思はれるが、一には矢張り行動に滿足し、必しも是等の行動が思想的な何ものかによつてまとめられるといふ事を要しなかつた當時の人々の興味の、むしろ消極的な一のあらはれではないかと思はれるのである。

次に同じく軍記物を中心とした當時の文學に於て、恐く誰もが氣づくであらう事は、說話の構成から字句の修辭に至るまで兎角對立的な傾向が著しいといふことである。說話の構成に於ける對立的傾向といふのは主として挿話に就

てである。一體軍記物のやうな敍事詩的な文學では全體の機構が說話本位になつてゐる。つまり大小の說話が層々重なつて主題となる事件を構成して行くのであつて、そこに此種の文學の形態的な特色があり、鑑賞の上から言へばさうした建築的な美があるのである。而して作者に特にかうした形態を採らせた契機には、矢張り上述動作本位の武士的精神（又はその派生）の反映を認めたいのであるが、それは姑く措き、挿話とはかうした說話的構成を持つ比較的大規模の作品に普通の手段であつて、日本文學では軍記物以來始めて明瞭に意識して挿話的構成を意圖するやうになつたものゝやうである。尤も挿話にも種々の種類があつて、一樣に論ずることは出來ないが、中で最もその職能を發揮してゐると思はれるものは、本系をなす種々の說話と直接時處を同じくしてゐるのでなく、唯內容に於て何等かの聯關を持つところから之に對して對比的に挿入されてゐるとおぼしき諸說話である。今この樣な挿話を更に二別して(1)外國の說話、(2)我國古代の說話とし、保元、平治、平家三物語に就て一二の實例を左に揭げて見る。

(1) 外國の說話

保元　卷三　無鹽君の事
平治　卷一　許由の事
同　卷二　漢楚戰の事
同　卷三　吳越戰の事
平家（流布本）　卷二　一行阿闍梨
同　卷二　烽火
同　卷二　蘇武

同　卷五　咸陽宮

(2) 我國古代の說話

保元　卷二　伊藤景綱義家の弓勢を試す事（白河殿義朝夜討に寄せらるゝ事の中）
同　卷二　將門の亂（朝敵の宿所燒き拂ふ事の中）
平治　卷一　延曆寺緣起（叡山物語の事の中）
平家　卷一　願　立
同　卷二　阿古屋の松
同　卷三　賴　豪
同　卷四　三井寺緣起
同　卷五　朝敵揃
同　卷五　延喜聖代
同　卷七　玄　昉
同　卷八　那都羅

以上によつても、軍記物の作者がいかに挿話に興味を持つてゐたかは明かである。かうした傾向は勿論平安朝又はそれ以前の文學には見られない所であつて、この意味に於て、中世文學の一つの特殊相と見られるであらう。さて是等の挿話を仔細に親て見るに、その本系的說話との聯關については一々相異してゐる。例へば前例「一行阿闍梨」は作者が自から「時の橫災をば權化の人も免かれ給はざりけるにや」といつてゐるのでも分るやうに、天台座主、明雲僧正が難に逢つたのに同情し、どんな高德の僧でも所謂「時の橫災」といふ宿命の前にはいかに無力であるかといふこ

とを印象づける爲に挿入したものであり、無鹽君の事は鳥羽院が美福門院の愛に溺れ所謂「不義の御受禪」があつた爲に此兵亂が勃發したといふ論の例證として引用したものといふ風に。併しながら此種の挿話がかくの如く盛に使用されてゐるといふ事は個々の挿話にそれ〴〵異なつた作者の目的が窺はれるといふ事とは別に、もう一つ是等の挿話を一貫する理由がある事を豫想せしめる。それが卽ち、最初に言つた對立的傾向なのである。對立的傾向とは當時の時代的風尙として斯くの如く二つの物を對立的に竝べたがる傾向を指すのであつて、卽ち作者達は個々の挿話に對しそれ〴〵之を添へるだけの特殊の興味をもつてゐた事は首肯されるけれども、同時に彼等は又意識的に或は無意識的に、時代のかうした對立的傾向に支配され、斯くの如く前代の文學に見られない多數の挿話を添へて、軍記物の說話的機構の上に一の特色を作つたと見たいのである。尤もかうした挿話を導いた時代的風尙は必しも對立的傾向のみに限つてはゐない事も勿論であるが、私は少くともその一として之を數へたい。かうして對立的傾向は、これ程明瞭ではないが例へば種類を異にした二つの說話を多少とも意識的に對立させてゐるといふ程度ならば、軍記物の殆ど全說話機構に亙つて看取される所である。かうした對立的傾向を更に明瞭に吾々に示すものは恐く詩句の對句的表現であらう。次に擧げるのは保元物語卷一法皇崩御の事の一節である。

七月二日終に一院隱れさせ給ひぬ御年五十四。未六十にも滿たせ給はねば、猶惜しかるべき御命なり。有爲無常の習ひ、生者必滅の掟、始めて驚くべきにあらねども、一天暮れて月日の光を失へるが如く、萬人歎きて父母の喪に逢ふに過ぎたり。釋迦如來生者必滅の理を示さんとて、娑羅雙樹の下にて假に滅度を唱へ給ひしかば、人天共に悲しみき。彼の二月中の五日入滅には、五十二類皆愁への色を顯はし、此の七月二日の崩御には、九重の上下悲しみを含めり、心無き草木も愁へたる色あり。況年來近く召し使はれし人々、何許の事をか思ひけん、增して女院の御歎き、申すも中々愚なり。玉簾の内に佛前に向ひ奉り、各

臺の上に玉體に轉び給ひしに、今は燈の本には伴ふ影もおはしまさず、枕の本には古を戀ふる御淚のみぞ積りける。古き御衾空しき床に積りて、御心を碎く種となり、古の面影は常に御身に立ち添ひて、忘れ給へる御事ぞなき。有待の御身は、貴賤も高卑も異なることなく、無常の境界は、刹利も首陀も替らねば、妙覺の如來猶因果の理を示し、大智舍利弗又先業を顯すことなれば、凡下の驚くべきにはあらねども、去年の御嘆きに今年の御悲しみの重りけるを、如何せんとぞ思し召しける。

何とも數の對句的表現によつて飽和されてゐる事であらう。「有爲無常の習」に「生者必滅の掟」を並べたやうな簡單純粹な對句から、「有待の御身は貴賤も高卑も異なることなく、無常の境界は、刹利も首陀も替らねば」といふやうな稍複雜且つ二重の對句的表現までを數へるとこの十數行の間に含む對句又は對句的な表現は十箇所以上に及ぶのである。勿論之は特に甚しい箇所を例出したものであるが、すべて作者が特に文章に留意したと考へられる處には大抵かうした表現を求め得るのであつて、殊に平家の如きは冒頭の祇園精舍の鐘の聲云々の一節から、小原御幸の有名な「遠山にかゝる白雲は、散にし花の形見なり。青葉に見ゆる梢には、春の名殘ぞ惜まるゝ」に至るまで作者の修辭法はかうした對句的な表現を以て一貫してゐるといつても過言ではない。かうした傾向は勿論單に修辭的な方面だけからも一應は說明し得る事である。卽ち漢文脈が入つて來た爲にその對句趣味がそのまゝ之に附屬して入つてきたもので何等奇とするに足りないといつたやうな說明は單に可能であるばかりでなく確かに一面の眞を穿つてゐるであらう。併しながらかうした修辭上の傾向は單に修辭上の傾向たるに過ぎないかどうか、換言すれば、更にもう一歩立入つて、修辭的な傾向の上に、或はその裏に、之を支配する時代精神の具現といふやうな事が考へられはしないか。

更に全體的に文體を考へた場合、從來和漢混淆文の名稱で通つてゐる是等の諸作品の文體も亦上述のやうな對立的傾向と無關係に說明する事は出來ないやうに思はれる。所謂和漢混淆文の範圍に就ては解釋によつて多少廣狹の差が

あるらしく思はれるが少くとも中世前期の軍記物の文體の關する限りに於ては、王朝文學の流を汲んだ和文脈と六朝東宋から系統を引く漢文脈とがまだ必しも一個の文體にまで合流融合はしてゐないのであつて、謂はゞ文字通りの混淆狀態にある。之は卽ち文體の上に見られる對立的傾向とは考へられないであらうか。

以上を要するに對立的な傾向は說話機構から文體に至るまで頗る顯著に之を認める事が出來るのであるが、さてかうした傾向は前にも言及したやうに個々に切り離して說明を試みる事も出來るであらうけれども、同時に又すべてを一括して、そこに單に對立的な一の傾向があつたとも考へられるであらう。もしさうなら、かうした中世文學に於ける特殊の一傾向は又何等かの時代精神の反映でなければならぬ。斯くの如くして私は中世思想界に於ける二元的傾向に想到する。

一體中世とはごく大まかに考へて種々の對立に富む時代であつたやうに思はれる。一方に於て武家が勃興し支配して行くと同時に他方に於て公卿が衰微し失脚して行く。佛敎に於ても他力易行の念佛宗に對する自力聖道の禪宗があつて同時に（階級的に多少喰ひちがつてゐたとしても）榮えた時代である。地方的に言へば鎌倉と京師との對立があり、政治的に言へば相當久しきに亙つて南北兩朝の對立が續けられた。文學界に於ても如上の對立に或は關聯し、或は無關係に、連歌道に於ける有心無心、延いては連歌と俳諧との對立があり、和歌は三家に分立したが幾もなく二條冷泉の二家の對立となつたし、室町に入つては謠曲と狂言とが少くとも戲曲的文學として對立的な立場に立つてゐる。勿論いつの世如何なる世界に於ても多少の對立は必ずあるであらうけれども、而かも中世程之に富んだ時代も亦少ないであらう。是等の對立相互の關係については多少考へて見る必要があるかと思ふが紙數と時間との關係上之を省略し、唯こゝには大まかにかうした對立は必然に或は二元的な思想を生み、或は二元的な思想からかうした對立が生れる、

つまり對立と因果して二元的な思想が存在するのではないかといふに止めて置きたい。よく問題になる事であるが、徒然草に於て二つの思想趣味が相克してゐるといふやうな事實も、畢竟はかうした時代の二元的傾向の一のあらはれではなからうか。さて斯くの如く中世に於て二元的精神が支配してゐたとすればそれは何等かの形に於て當代を代表する文學の樣相の上に顯はれて來たければならぬ。私は斯くの如くして、中世前期の代表的文學である軍記物に於ける說話機構乃至文體上の對立的傾向を以てかうした一のあらはれであると信じたいのである。

三　謠曲の戲曲性

中世文學に於て何が最も中世文學的であらうか。換言すれば、王朝文學の繼承である短歌や物語、又近世文學の先驅であるお伽草紙や假名草子、さうしたものにも勿論中世文學を特徵づけるものが無いとは言へないけれども、かうした繼承や先驅でなくそれ自體が中世の所産である文學は何か、かういふ質問に對して私は直ちに、連歌、軍記物及び謠曲と答へるであらう。連歌と軍記物に就てはその一二の樣相を時代精神の反映として眺めて來た。そこで最後に謠曲について少しく所見を述べなければならぬ。なほ軍記物がむしろ中世前期を代表するに對して謠曲は中世後期卽ち室町を代表するといふ事は（二）の冒頭に述べた通りである。

さて私は謠曲に就てはその戲曲性の一二を解剖檢討し、それが凡そどんな精神思想の劇化であるかを見る事によつて、時代精神との交涉を眺めようと思ふ。謠曲の戲曲性（殊にその形態的方面）に於て、最大の特徵と考へられてゐるものは所謂複式能の組織である。複式能とは芳賀矢一先生がその國文學史十講に於て命名せられ、近年に及んで佐成謙太郎氏は之を基準として謠曲の組織について精細な分類解說を試みてゐられるが、（日本文學聯講、謠曲大觀首卷

參照）複式能の最も基本的なものは前後二段に別れ、前段に於てシテは多く里人里女等として登場し、諸國一見の旅僧（ワキ）に過去の事蹟を語り、執心の爲に迷界に浮沈してゐる苦悶を訴へて一旦消えうせた後、後段に入つて所謂後ジテ卽ち今度は前生の歴史的な一個の存在として當時の事蹟をそこに再現し、ワキ僧の供養によつて始めて佛果を得て成佛するといふ組織であつて、後段は佐成氏の說明にある通り普通ワキ僧の夢又は夢幻的な世界に於て起る事になつてゐる。こゝに注意を要する事は、かうした筋が幾百番の謠曲中の特定の一二番に存在するのでなく、幾十番といふ多數に共通してゐるといふ事である。卽ち前者ならばそれは勿論一の脚色としてかうした頗る佛敎的な人物や場面を仕組んだもので、吾々はかうした脚色を通して生々しい佛敎的な思想そのものを感得したであらう。處が後者の場合に於ては餘程趣を異にしてゐる。それは嚴密には脚色といふよりも旣に一の組織上の型に過ぎない。斯くの如き反覆は作者にも讀者（觀者）にも單に一個の戲曲性を感ぜしめるに止り、そこに吾々が受けるものは佛敎的效果ではなく（或はあつても間接であつて）直接にはむしろ佛敎の反映してゐる戲曲性がある。換言すれば制化された佛敎である。要するに謠曲の特徵として考へられてゐる所謂複式能の基本的な形態は佛敎思想を反映する殆ど純粹の戲曲性であるといふに歸するのである。

　次に和歌連歌の精神も亦謠曲に反映して一の戲曲性となつてゐる。彼等（世阿彌を始め當時の謠曲作者の多數は同時に能の演出者であり、舞臺監督でもあつた。隨つて謠曲作者と言へば同時にそれは演出者を指し、反對に演出者が演能に關して主張してゐることは同時に作者がその脚本卽ち謠曲について主張してゐることであらう。今これら漠然とした能樂の包括的建立者を便宜「彼等」と呼ぶ事にしよう）がその能なり謠曲なりに庶幾した效果は「幽玄」「風情」「しほれたる」等の言葉で表はされてゐるが、こゝに能樂乃至謠曲の持つ一の特質があるのであつて、內外の歌劇

的脚本中かうした效果をねらつたものは恐く他にあるまいと思はれるのである。それでは幽玄乃至しほれたるとは何であるか。恐く誰でもがすぐに想到するやうに、それは同時に當時の歌學に於ける術語である。隨つて是等の言葉を觀ただけで既に吾人は當時の歌道連歌道との關係を想像せざるを得ないのであるが、更に一方に於て彼等は屢能樂道修業の一要件として歌道を學ぶことを提唱してゐるのである。「此道に至らんと思はん物は、非道を行すべからず、但し、歌道は風月延年のかざりなれば、尤もこれをもちうべし」とは花傳書冒頭の警めである。して見れば是等の慣用語を歌道乃至連歌道と無關係に考へる事は不可能である。現に「しほれたる」といふ言葉を說明して、

（略）　しほれたる風躰返々大事也。さる程に辭にも申かたし。古歌云、

うすきりのまがきの花の朝しめり
秋はゆふべと誰かいひけむ

かやうなる風躰にてやあるへき、心中にあてゝこうあん（公案）すへし。（花傳書）

と言つてゐるのは、一見「しほれる」と言ふ言葉を說明する爲に、當座の譬喩として引用したやうにもとれるが、上述のやうな歌道との關係を思ひ合せると、勿論單なる譬喩の問題ではなく、却て逆に、しほれるといふ用語の出自、由來を語るものと見るべきであらう。尤も同じく幽玄であつても、世阿彌の說く幽玄と、俊成定家の說との間には、相當にひらきがある。佐成氏が論じてゐるやうに、謠曲の幽玄とは、單に貴族的な典雅、優麗、靜粛といつたやうなもので、歌道に說く幽玄のやうに奥のあるものではない。（尤も中世歌學の幽玄にしたところでそれ程玄妙なものではないやうであるが、）このひらきを何と說明すべきであらうか。私はそこに前述、宗教思想の戲曲化と同じ關係を求めたい。卽ち彼等といへども、歌道に說くやうな、眞に幽玄なものゝ存在を知らなかつたのではない。それは覺習

條々に「見より出で來る能」「聞より出でくる能」に對して、一段深い境地として、「心より出でくる能」を說いて、「無上の上手のさるがくに物數の後二曲も物眞似もきりもさしもなき能のさびさびとしたる中に何とやらん感心のある所なり。これを冷えたる曲とも申すなり」（十六部集ニヨル）と言つてゐるのでもわかる。而かも彼等が「當藝に於てゆふけんのふうてい第一」とする幽玄に、事實かうしたむしろ歌道的の深味を與へなかつたのは、或は與へ得なかつたのは、元來戲曲性なるものが、觀客を標準とする、むしろ、通俗的な一面を持つ爲に（或は持たざるを得なかつた爲に）ではないか。換言すれば、幽玄とか風情とかいつた用語の意味の、歌道と謠曲とのひらきこそは、なまなましい歌道がそのまゝ謠曲の中で提唱されてゐるといふのでなく、むしろ歌道の戲曲化、或は謠曲の戲曲性に反映する歌道といつたやうな事實を語つてゐるのではなからうか。

最後に謠曲の戲曲性の上に、武士的精神はいかに反映してゐるであらうか。軍記物の樣相の上に同じ精神がいかに反映してゐるかといふ事は既に考へたところであるが、それが謠曲には、果して反映してゐるか、或は如何に反映してゐるか。

謠曲現行曲凡そ二百五十餘番中、題材を平家、太平記、義經記、曾我等の所謂軍記物或は之に類似の作品から採つたものを數へて見るに、、殆ど四十番に達する。此事實は既に謠曲中に武士的精神がどんなに濃厚に反映してゐるかといふ事を想像せしめるに十分であるが、併しながら、かうした單なる取材の問題を以て、この精神の戲曲性への浸透と認める事は出來ない。

それでは、さきに劇化された佛教を複式能の組織に求め得たやうに、武士的精神の劇化を謠曲の何處かに見出し得るであらうか。こゝに私が（といふよりも誰もが）思ひつく事は、能又は謠曲に對する極めて實際的な分類、所謂、

神・軍・女・狂・鬼に於ける「軍」の一類である。此分類は周知の如く、一日五番の番組を編成する必要から考へたものであるが、中で軍の一類は一名修羅物とも呼ばれ、その名稱から言つても、又所屬の能の實例（例へば、敦盛、箙、實盛と言つたやうな）から言つても、一見、直接、內容取材を標準とした分類のやうに見えるけれども、事實はさうでなく、矢張り戲曲の實際から來た分類であるといふ事は、世阿彌自身が其著に於て語つてゐる所である。卽ち彼は、その風姿花傳第二、物學條々で修羅を說明して

　これ又一體の物なり、よくすれども、をもしろき所まれなり。さのみにはすまじきなり。たゞし、源平などの名のある人の事を花鳥風月につくりよせて、能よければ、何よりもまたおもしろし。是、ことに花やかなる所ありたし。これていなるしゆらのくるひ、やゝもすれば、鬼のふるまひになるなり。又は舞の手にもなるなり。それもくせまひかゝりならば、すこし舞かゝりの手つかひよろしかるへし。（世阿彌十六部集ニヨル）

と言つてゐる。彼が所謂物まねの品々として、老人、法師、女房を擧げてゐる所を見れば、直接實世間を摸倣しようとしてゐるやうに見えるけれども、而かも是等の說明を聽き、同時に、ひためん、物狂ひ、鬼、唐事等を、同じ範疇に入れてゐるのを見れば、彼の所謂「よく似せむが本意なり」と說く立言も、いかに現實の世界に見る彼等に似すべきかといふ事ではなく、むしろいかに戲曲の世界にふさはしい人物を創り出すべきかといふに近いやうである。卽ち戲曲化された女であり、老人であるやうに、しゆらも亦戲曲化された武士である。「鬼」のふるまひや、舞の手と混合されないやうに警戒されなければならない武士である。換言すれば、そこには取材としての武士でなく、戲曲化された武士が考へられてゐるのである。彼は又その能作書に於て二曲三體といふ事を說いてゐる。三體とは卽ち老女軍の三を指し、私見によれば、上述神軍女狂鬼の分類も、亦かうした三體說から分化したものであつて、隨つて三體の

一なる軍體とは畢竟、五種の分類中の軍卽ち修羅能に當るものであるが、之について能作書の說明する所も亦、風姿花傳に於ける修羅と同じく、如何なる人物に描き出すべきかと言ふ事ではなく、例へば「後のきわに舞などあるべし」とか「音曲などもみじかく／＼とかきて急をはしゆらかゝりのはや（早）ふし（節）へ入べし」とか、或は又「けたけかる?ふしかかりにてもみ／＼とあるべし」とかいふやうに、むしろ如何なる戲曲性を與ふべきかといふ點にあるのである。

それでは、かうした修羅能の戲曲性は一體如何に武士的精神を反映してゐるか。この問題は案外簡單のやうに思はれる。といふのは能作書に「軍體の能姿、假令（ケリャウ）源平の名しやう（將）の人體の本說ならば、ことに／＼平家の物語のまゝに書へし」と記してゐるのと、實際の詞章が常に原據たる軍記物そつくりであるのとから推せば、作者は殆ど、この種の先行の文學に傾倒し、少くとも詞章に關しては、私意を加へる事を欲しなかつたらしい。して見れば、曾て考へたやうに、もし中世の武士的精神が軍記物の合戰描寫に反映してゐるとすれば、それは同樣に、修羅物の詞章の上にも反映してゐると見ても大した誤はなささうである。殊にかの動作本位の表現といふ事は、それが戲曲そのものの所作本位の性質と一致してゐる所から、一層はつきりして來たらしく、前揭能作書に擧げてゐる「みじか／＼と書べし」とか「もみ／＼とあるべし」とかいふ指導は結局特に簡勁にして活躍的な戲曲性を說明してゐるものといふべきであつて、これこそは、修羅能の戲曲性に於ける、中世武士的精神の反映であらう。要するに吾人は、恰も佛敎の劃化を謠曲の複式能の組織に求め得たやうに、武士的精神のそれを修羅能の戲曲性中に求め得るのである。（勿論、かうした中世の一大精神は謠曲の他の種々の戲曲性に反映してゐるのであるが、中で最も著しい一例を擧げたのである。）

以上によつて吾々は謠曲の種々の戲曲性に反映してゐる時代精神を觀る事が出來たやうである。併しながら、謠曲

を時代精神との關係に於て眺めた時、更に重要と考へられる事は、かうした個々の戲曲性が、個々の時代精神を反映してゐる點ではなく、むしろ謠曲によつて完成された戲曲的統一が、室町期に於ける謠曲所有層の時代精神の統一されて行く姿を反映してゐるのではないかと考へられる點にある。能樂が從來の各種舞曲の集大成であることは、各專門家の間に一致した意見であるが、その脚本である謠曲に對しては、一部の文學史家によつて、支離滅裂の悪文と考へられてゐる。しかし私は少しく之と見解を異にするもので、成程單なる文章として之を觀れば、意味の不統一、文脈の混雜といつたやうな事は隨所に散見するのであるが、而かもそれは必しも謠曲を一個の脚本として觀た場合の不統一乃至混雜を語るものとは限らない。それどころか戲曲性から觀た謠曲は、恰も能自體が先行舞曲の一切を綜合集大成してゐるやうに、亦先行の諸文學を綜合集大成して、そこに渾然たる一個の戲曲を建立してゐる。王朝の物語も鎌倉の軍記物も、佛教說話も世俗傳說も、和歌も漢詩も、苟も過去に榮えた有ゆる種類の文學は、戲曲性といふ一の坩堝の中で見事に熔解してゐるのである。かうした姿は、上述軍記物の條で述べた對立的傾向と好箇の對照をなしてゐるのであつて、もし軍記物が鎌倉時代に於ける時代精神の二元的對立を反映してゐるとすれば、謠曲のかうした綜合性は又室町に於ける時代精神の統一を反映してゐるとも考へられよう。唯、軍記物を所有した社會は相當廣範圍に亘り、隨つて之に反映してゐる時代精神も亦相當廣汎な世界のそれであつて、不十分ながらも、時代精神の名に値するものであるに對し、謠曲の世界が當時にあつてはまだ大衆化せず、室町將軍家を中心とする、少數の貴族に局限されてゐたらしく、隨つてそこに窺はれる、頗る統一的な精神といつても、實は時代精神の名には副はないものであつたかも知れないのである。逆に言へば、であればこそそこに反映してゐる精神が頗る統一的であつたので、もし當時の謠曲がもつと廣汎な一般社會を反映してゐるものならば、そこに見出される戲曲性は矢張り軍記物の場合のやうに

破綻に富む、少くとも二元的な性質を持つてゐたかも知れないのでは無からうか。

むすび

以上、本稿に於て、中世文學の分野を漫歩しつゝ眺めて來た所を要するに、當代を代表すると考へられる重要な文學、例へば連歌、軍記物、謠曲の三種について、その特殊の文學性乃至は文學的樣相を求め、そこに當時の時代精神（それはむしろ從來諸家によつて文學史上又は思想史上に於て主張されたもので、何等新奇な提言ではない）が反映してゐる姿を考へて見たのである。私の信ずる所では、或時代精神がその時代の文學を規定するとは、決してさうした精神がその文學の中で記述され、主張されてゐるといふ事ではなく、それがその文學の持つ文學性の中に浸透して、そこに何等か特殊の樣相を具現するといふ事でなければならぬ。かうした消息は藝術の他の部門例へば繪畫や彫刻や音樂ではあまりに當然な事であつて、誰も疑ふ餘地の無い所であらう。然るに文學に於ては、その媒體が、一方に言葉といふ記述的な職能を持つ關係上、偶〻記述されてゐる思想や事實だけを見て、直にそれをその文學の文學性と即斷する場合が少くない。本稿は結局思ひつきの寄せ集めに終つてしまつたが、稿者の意のあるところは、多少ともかうした蒙を啓かうとするにあつたのである。

（昭和七、十一、三十）

昭和八年一月十日印刷
昭和八年一月十五日發行

岩波講座 日本文學 第十九回配本

版權所有

編輯兼發行印刷者 東京市神田區一ツ橋通 岩波茂雄

印刷所 東京市神田區錦町 精興社

大森製本

發行所 東京神田 岩波書店



PL
726
.3
T33